

学校编码: 10384

分类号_____密级_____

学 号: 18620061151672

UDC_____

厦门大学

硕 士 学 位 论 文

从解读现成品开始

Starting from understanding readymade objects

鲁 大 为

指导教师姓名: 秦俭 教授

专 业 名 称: 综合材料与多媒体

论文提交日期: 2009 年 4 月

论文答辩日期: 2009 年 月

学位授予日期: 2009 年 月

答辩委员会主席: _____

评 阅 人: _____

2009 年 月

厦门大学学位论文原创性声明

本人呈交的学位论文是本人在导师指导下,独立完成的研究成果。本人在论文写作中参考其他个人或集体已经发表的研究成果,均在文中以适当方式明确标明,并符合法律规范和《厦门大学研究生学术活动规范(试行)》。

另外,该学位论文为()课题(组)的研究成果,获得()课题(组)经费或实验室的资助,在()实验室完成。(请在以上括号内填写课题或课题组负责人或实验室名称,未有此项声明内容的,可以不作特别声明。)

声明人(签名):

年 月 日

厦门大学学位论文著作权使用声明

本人同意厦门大学根据《中华人民共和国学位条例暂行实施办法》等规定保留和使用此学位论文，并向主管部门或其指定机构送交学位论文（包括纸质版和电子版），允许学位论文进入厦门大学图书馆及其数据库被查阅、借阅。本人同意厦门大学将学位论文加入全国博士、硕士学位论文共建单位数据库进行检索，将学位论文的标题和摘要汇编出版，采用影印、缩印或者其它方式合理复制学位论文。

本学位论文属于：

（ ） 1. 经厦门大学保密委员会审查核定的保密学位论文，
于 年 月 日解密，解密后适用上述授权。

（ ） 2. 不保密，适用上述授权。

（请在以上相应括号内打“√”或填上相应内容。保密学位论文应是已经厦门大学保密委员会审定过的学位论文，未经厦门大学保密委员会审定的学位论文均为公开学位论文。此声明栏不填写的，默认为公开学位论文，均适用上述授权。）

声明人（签名）：

年 月 日

摘要

在近三年的艺术实践过程中，作者以与现成品的对话为创作的切入点，逐步展开对——在当代艺术实践过程中遇到的——问题的探讨。一般情况下，人与事物的交流会受到思维惯性的影响；即便是艺术创作，艺术家也会受到一些规则的影响，这同样是有悖于创作特征的一种惯性的实践行为。在该论文中，作者论述了自己在创作实践的不同阶段中，曾经受到感性，形式以及想法的束缚；而突破这些束缚则需要从固有观念上做出根本改变。

在本论文中，作者按照个人创作的时间顺序、分析了处于不同阶段中的个人体验以及由其体验创作的视觉形象。从现成品到形象，从想法到观念，继而又对观念进行发问。在每个阶段里，都不同程度的重新体验和审视了现成品的可能赋予的艺术语境。

关键词：语境；感性；转换。

Abstract

During nearly 3 years of artistic practice based on the “ dialogue with readymade objects”, the paper probes into the issues occurred in successive steps. Generally, the communication between human and objects is always influenced by our preconceived thinking patterns, even to the artists as well.. In this thesis, the restriction in perception, forms, and ideas are illustrated, and the key to be released from the yoke is to change the preconceived ideas from the deep root.

In this paper, the author is to discuss his personal experiences and how these experiences turned into public visual understandings in different periods according to the development of his works and thought in time series. Questions are asked from readymade items to images, from ideas to concepts, then continue to raise questions to concepts. The potential contexts that readymade objects probably possess are experimented and considered again in every different stage.

Key words: Context; Perception.

目录

序言.....	1
第一章：关于转换的实践	2
第一节：从现成品中确立语境.....	2
第二节：寻找潜在的文本	4
第二章：情景的置换.....	7
第一节：影像作品《现代舞》	7
第二节：装置作品《工作室》	8
第三章 观念的逆向思维	10
第一节：潜意识中的幻觉	10
第二节：涉及“异化”概念的创作	11
第三节：“从一至一”的丰富性	13
结束语	15
附录.....	16
[参考文献]	19
致谢.....	20

Contents

Preface	1
Chapter One The practice of conversion.....	2
Section One Establishing the context for readymade items.....	2
Section Two Searching for the potential text.....	4
Chapter Two Replacement the scenarios.....	7
Section One Video work: "modern dance"	7
Section Two Installation work: "studio"	8
Chapter Three Reverse thinking from concept.....	10
Section One Illusions in subconsciousness	
- Installation work: "jump"	10
Section Two Art creation referring to the concept of Dissimilation	
- Installation work:	11
Section Three The fertility of "from 1 to 1"	
- Installation work, "from 1-1"	13
Conclusion.....	15
Appendix	16
References.....	19
Acknowledgement.....	20

序 言

我的艺术创作总是来源于个人——对某种事物或现象的——亲身体验和特殊感受。但是，受思维惯性的影响，我多次地发现，自己的体验往往并没有和揭示事物的某种真实关系联系起来。

比如：在通常情况下，当我解读一件普通物品的时候，充斥在思维中的只是我对这件物品的特征做一些感性的描述，即对它的材料，形态以及功能……等方面的特征做一些审美性的关注与表达。在这一思维惯性的作用下，我对事物关系的艺术探索受到了很大的局限。一次偶然的经历使我从固有的束缚中突破出来：夹杂在某一件物品中的情感与记忆，引起了我对这件事物的重新审视。物品背离了它在思维惯性中的语境，走向了另外一种全新的个人体验。

在创作实践中，我力图首先从语境的角度提出问题，在事物的悖论关系中发现真实。

第一章 关于转换的实践

第一节 从现成品中确立语境

约瑟夫·科瑟斯（Joseph·Kosuth）的作品《一把和三把椅子》阐述了艺术形象的产生来自转换物品观念的观念性视觉思维的过程。在3年来的创作实践中，这件作品给予我的影响很大。在这件作品中，约瑟夫·科瑟斯运用杜尚的用现成品创作形象的方式来解读什么是艺术和什么是表达的个人观点。对我来说，他的意义不仅在于促使观众对普通的椅子重新审视，而且还在于把物品转换为观念的一些方法。因为这是我在创作实践中始终需要面对的一个新的挑战。

在我最初尝试用现成品进行创作时，总是先被其素材所吸引，然后再考虑现成品在不同场景内的展示方式。反思自己在这阶段里的创作实践，其主要问题是，作品只显现了我感兴趣的某种形式，但缺少个人对现成品的——事物关系的——语境的提问与探索。在相当长的一段时期里，我的困惑是，如何摆脱形式或手法对自己的诱惑，以提问题的方式突破自己对事物的惯性理解的制约。

2007年，我尝试着用堆积现成品的方式创作了一系列作品。在这一过程中，我力求摆脱感性认识的束缚，尽可能地在每一次的堆积中发现一些事物之间的“非正常关系”，期待由此能从某个新的层面上重新解读事物之间固有的关系。然而，堆积的过程是缓慢并充满困惑的，因为在很多情况下，我颇有点像摸着石头过河似的，并不十分清楚自己在下一个堆积行为中会发现什么。

在创作这一系列作品之前，在一次搬运东西时我严重拉伤了腿部肌肉，由于行动不便所以只能在房间内进行静养。那个阶段的生活无聊而又单调。每天要做的事情就只是往返于宿舍里的床铺和电脑之间。几个月后，在清理房间的时候偶然发现了当时剩下的一些方便食品。当时买这些方便食品是为了不用出门就餐，但痊愈后却将这些剩下的方便食品遗忘在了角落里。这次偶然的事件给了我一种很异样的感觉。这种感觉并不仅仅是对这些食品的感性描述，而且还有对在被困房间内的切身感受：这些方便食品似乎一下子让我感到了陌生。之所以产生这种感受，我觉得，是因为物品突然进入另一个语境之中，从而使一个客体从固有的含义中游离出来。我想，在人的潜意识中，思维与物品的联系应该更复杂，但由

于先入为主的思维惯性却会导致人们忽略了这种发现的自由。

这次经历刺激了我对一些普通事物关注，我突然变得更加敏感起来。因为腿部受伤导致我足不出户，但在这样一个消费高度发达的时代，我仍然可以满足自己一切生理要求甚至进行一些社交活动。例如：我可以享用方便食品，在网络上与朋友进行交流。我们在生活上得到便利的同时，却忽略了方便食品的单调口味和电脑屏上冷冰的虚拟空间。在《1844年经济学—哲学手稿中》，马克思深刻地指出“科学中的进步，在使人获得物质丰富的同时，却遗忘了人的根本存在—生命体验，遗忘了人的终极机制和真实目标。”我从中受到启示，立刻产生了一个创作上的想法：在三个尺寸完全相同的玻璃箱子里堆积各种从商店里里采购的日常物品。这些物品被按照不同的实用功能进行分类并分别被堆放在各自的箱子里。这里，物品的堆积不只是一种视觉呈现方式，而是一种涉及到现代人类生活的普遍的社会现象。比如：在现代城市文明的进程中，人类创造了一个第二自然——高层建筑正在占据每一个城市的空间角落。我们在享受这一人造自然的迅猛发展带来的居住空间改善的同时，它却已经阻隔了人与自然的亲情，也阻隔人与人之间的亲情。人们住进高楼公寓，十年不知邻居是谁。又比如：消费文化给现代人类的生活带来了各种便利，但无休止地赚钱和购物行为却使人类的生活节奏像机器的快速运转一样陷入了无法摆脱的控制之中。

在装置作品《无题》中，快捷生活的物品元素被我置换到了一个特定的展示空间中。形象的所指是，在消费品的——自然属性被淡化的——规定情境中，凸现消费文化给予人类的生活价值带来的一些影响。它提供给观众的一个简单的悖论关系是：人们得到了一种价值便意味着同时会受其束缚。在这件作品中，我通过现成品的展示，使艺术彻底物质化的同时又将物质异化，在将生活与艺术等同时又将他们分离。现成品作为“自在之物”的客体性质，事实上是非常有限的，只要它以艺术之名出现在我们的视野范围内，就必然脱离其“原生的性质和意义”。^①这些现成品在脱离了本身所处的理性机制后在一个相对陌生的场合中进行重组。虽然这些物品丧失了传统意义上的审美效应，但是却在心灵上重新与人进行着碰撞和交流。

^①王小慧，《花之感》王小慧观念摄影系列作品集 [M] 上海：上海文化出版社，2003



图 1：《无题 1》

第二节 潜在文本

消费主义所带来的并不仅仅只是物欲，而且还有由此延伸而来的精神的空虚。人的日益膨胀的物欲似乎已经成为了一种四处蔓延的疾病，威胁着现代人类的生存方式。随着时代的推移，人们对消费的态度也在发生着明显的变化。例如：人在购物时不仅出于实际的生活需求，而且对于越是昂贵的东西越感觉到兴奋。这种演变已经发展到近乎于像“强迫症”性质的执着。当人们走进商店购物的时候，消费的行为似乎在允诺满足和自由，但实际上这只是将满足和自由降格为一种受物欲制约的被动行为。这一假设的命题使人们忘却了：除了占有各种大量的物品以外，还存在着其他关于幸福和自由的自我实现的途径。^②这种先入为主的观点的导向使我们将其其他的可能性深埋在意识的阙下。

回到艺术创作之中，在破除现成品的审美意象和形式呈现之后，所得到的答案可能就包含有艺术品“物之为物”的“艺术本质”。使价值物成为客观物。如果将这种理性的价值判断看作是一个文本的话，那么在生活中如何将这种潜在的文本和我的创作实践结合起来？这是我接下来需要解决的一个问题。

在装置作品《无题 2》中。我做的尝试是：通过一些抽象的物质形态在空间中的呈现，来传达在人的心理现实中产生的纷扰。我用石膏制作了许多不规则的石头并将这些石头用蓝色的鱼线密集的悬挂于展厅的中央。这些石头在底部射灯的照射下在空间内形成了一个漂浮的物体，很像是漂浮在宇宙空间中的陨石。也很像一个一个巨大的鱼饵。在这件作品中，最初的想法并非是悬挂一些抽象的物质形态而是一些现成品。但是在潜意识中我觉得可以做进一步的尝试。于是，与我以往的作品不同的是：我没有使一丝可以把握的文字和形象证据保留在作品

^②何佩群编译，消费主义的欺骗性——鲍曼访谈录 [EB]
<http://www.gmw.cn/01ds/1998-06/17/GB/203%5EDS606.htm>, 1998/06/17

中。没有了文字的说明和形象的阐述，这些在场的物品便不能被通常的价值判断所制约，形象在含义上的模糊性给予观众更广阔的感受和思考空间。我从中获得的思考是：以“以悟为责”，“直指人心”的禅宗式的体验方式来把握人与物或物与物之间的空间关系。不立含义明确的文字题目的方式会使观众获得了对形象的个性理解的自由。从某种意义说，这件作品的主题是我对物质的一种心理活动的呈现的探索。从表面上看，它与我前面所提到的消费主义没有明显或直接的联系，但在艺术馆的一个展厅里去呈现一种与现实生活中完全不同的物质形态，这是我针对消费意义上的物欲现象做出的一种对话。

在荣格的理论中，潜意识是一种个人无意识，其中的心理内容和心理过程，只要愿意经过努力，就能提取到意识中来。^③我开始对这种可以被引发的记忆式经验产生了极大的兴趣。我觉得可以以此来解决我在创作期间遇到的一个非常现实的问题：在创作中各种各样的想法常常使我陷入困惑之中。其具体原因是，当我发现了一种可以利用的材料或者一种表达方法时，我却发现这种材料或者创作方式已经被其他艺术家使用过了。日常生活中的现成品直接转换成艺术品，这曾经是现代艺术的前卫主张之一，后来却成为普遍为艺术家采纳的，近乎于时尚的一种手段。

要找到一个新的突破口对于一个刚接触当代艺术创作的我来说谈何容易。这样的疑问在对现成品的重新认识上得到了解答。在接触一件作品的时候，我过去的习惯往往是按照在模仿、再现和表现的传统的审美模式对作品进行解读。因此，我在创作中遇到的关键问题是：需要在观念上有所突破。具体地说，我只从审美的角度关注现成品的形态，而忽略了在语境上的重新解读，从而抑制了现成品以其自身的存在来传达意义的可能性。就像在我的作品《无题 1》，《无题 2》中涉及到的消费品一样。对作为客观存在的现成品进行的分类，固有的概念和等级制度被完全摧毁后，现成品变成了另一种意义的符号。

将艺术转向了社会和文化的隐喻，在艺术之外构置了一个具有时空联结性的艺术世界。从而走向多重性的结构，在与观众的互动中引发观众在意识中的经验。纵观当代艺术的发展史，已经不像先前认为的那样是发现和利用新材料的历史，而是各种精神花朵竞相盛开的一片景象。而现成品在当代艺术创作中应该只是一

^③朱青生，现代艺术的几个相关概念[EB].
<http://www.frchina.net/data/personArticle.php?id=3424,2005/09/01>

篇文章中的文字而不应该是题目。

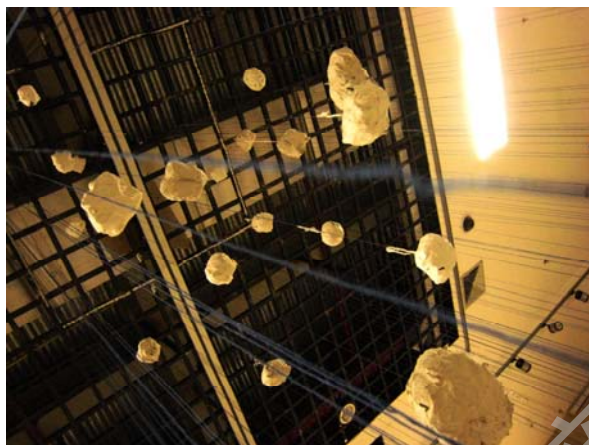


图 2:《无题 2》

第二章 情景的置换

第一节 影像作品《现代舞》

在经历了利用现成品进行创作的一些实践之后,我开始对自己过于依赖一些灵光一现的想法(idea)的方式感到不满。换言之,我意识到,想法呈现的松散状态需要通过个人的艺术观念加以梳理。索尔·勒维特在论文《观念艺术的语句》(Sentences on Conceptual Art)中提到:“概念(concept)和想法(idea)是不同的。前者暗示了一种总体的方向,而后者只是其构成要素。想法使概念得以完成。”^④

作品《隧道中的现代舞》正是在这一思考的背景下创作的。随着科学技术的发展和社会的进步,越来越多的产品不断的向“机器复制”的方向倾斜。当代艺术家的创作明显地受其影响。虽然安迪·沃霍尔……利用机械复制的手段,提出了具有革命性质的视觉文化和艺术的问题,但是,在我看来,艺术家与正常的社会服务的结合就不那么紧密了。艺术家的作品不可能像其他产品一样被大量的复制与生产,于是艺术家开始逐渐被疏远了。

在学校校区与宿舍的路上要经过一条还在施工中的隧道。有一次在观看完一

^④【美】索尔·勒维特 《观念艺术的语句》[M]

场舞蹈表演后返回住地的途中，忽然有了一个有趣的构想。当代艺术（Contemporary Art）从字面上的解释来讲是当下发生的艺术。更关注的是正在发生的事情。也就是与我们自身同步的事情，也就是生活本身。把隧道这一物质空间文本化之后，它的属性必然是现代化工程技术的产物，而对于现代舞来说则是当下发生的一种艺术行为。如果将两种不同的但是又都带有现代标签的语境融合在一起会出现怎么样的一种效果呢？。对我来说，这是一个新的体验与实践。我将当代舞的“身体”和“行为”元素置换到同样是当代的工业机械化的背景之下。使两者相撮合，以突出艺术创作行为和机械化的产品制作之间的矛盾。在作品“现代舞”的创作中，我对舞蹈表演的场景和配乐进行了剥离，使舞蹈进入了另一种情景之中。舞蹈者进入了一个正在施工的隧道之中，没有音乐的衬托，取而代之的是机械的轰鸣声。没有使用附加光源也没有观众，只有隧道中原有的灯光以及路人。舞蹈者按照最先设计好的舞蹈动作进行表演。整个舞蹈持续了3分钟。这是我第一次在创作中尝试观念对创作的反作用。在观念的作用下，不管是舞蹈演员表演的舞蹈还是取代舞台的隧道的意义都发生了一系列改变。对于观众而言就相应的产生了一系列问题：失去了灯光，舞台，音乐以及观众的舞蹈是否仍是传统意义上的舞蹈？而发生了舞蹈表演的隧道在失去其功能性后是否还可归类到机械化大生产的产物之中？为什么舞蹈会发生在隧道之中？是什么让艺术变的高高在上？一个语境进入了另外一个语境之中，两种语境融合到一起并分别是去了文本的上下文联系。以陌生化的方式重获意义。可以由此产生出大量的信息避免了作品在阅读形式上的单一，而这些信息在观念的作用下获得了统一。



图 3:《现代舞》

第 2 节 装置作品《工作室》

在《现代舞》作品完成之后，我又回到了运用现成品的创作实践。创作了作品《工作室》。我以工作室为创作元素的想法要追溯到我第一次进美术学习班的记忆中的情景。画室内到处都是铅笔，橡皮，素描纸，画架，画箱，颜料和各种各样的石膏像，静物道具……等物品。而在当代艺术家的工作室里，所使用的工具则是有很大的不同。在艺术史中的传统艺术形式中注重由长期练习而习得的技艺。也就是诉诸于形式。重点在于对形式的直觉。而观念艺术是关注于观念与其实实现过程，重点在于对理念的直觉。在这件作品中，我将工作室的房间内堆满了各种“工具”与电子产品，数百个电子零件的堆积，使得整个工作室看起来更像是一个修理店里所具有的独特氛围。作为当下社会指称物的零件工具在新的标题下获得了丰富的呈现力，每一个零件都在日常的经验编码中被赋予了新的意义。每一位观众在介入作品时都不同程度的与作品进行着对话，也就使作品的意义产生于与不同观众进行的对话之中。我似乎突然认识到：在作品中，在场物品的属性发生了改变，各种工具在新的语境中焕发了新意。在这件作品中，被关注的并不是现成品本身，而是现成品之间的组合关系：各种物体在空间内的组合构造成了一个新的视像，这种新的视像由于不涉及到现成品的社会属性，所以观众在接触这种新的视像时由于没有办法来描绘作品表达出来的情感和现象。只能走向对

作品做出主观的艺术评论。“大量的现代艺术，只有把它们当成一种艺术评论(即对艺术世界和传统艺术的概念的评论)时，才容易理解”，这堆东西已经不是原来意义上的一堆东西，它已经是别的什么了，这便是观念性内涵^⑤。



图 4:《工作室》

^⑤【美】H·G·布洛克著 腾守尧译，《现代艺术哲学》[M]，四川人民出版社，1998 年 3 月第一版

Degree papers are in the "[Xiamen University Electronic Theses and Dissertations Database](#)". Full texts are available in the following ways:

1. If your library is a CALIS member libraries, please log on <http://etd.calis.edu.cn/> and submit requests online, or consult the interlibrary loan department in your library.
2. For users of non-CALIS member libraries, please mail to etd@xmu.edu.cn for delivery details.

厦门大学博硕士论文摘要库